Rok VIII. Warszawa — Wrzesień 1933. Nr. 9

HOSANNA

ORGAN TOW. MUZYKI LITURGICZNEJ

TREŚĆ ZESZYTU:

Redaktor X. H. Nowacki. — Redakcja, Admin. i Eksped.: Warszawa, Jezuicka 6 II p.

O WYKONANIE ŚPIEWU GREGORJAŃSKIEGO

Jeżeli śpiew gregorjański, wykonany doskonale, ma przeciwników, utrzymujących, że to śpiew nieharmoniczny, bezbarwny i nudny — (owi przeciwnicy nie uznają, że może być prawdziwa muzyka bez harmonji i instrumentalnych barw) — to jakich przeciwników nieubłaganych ma śpiew gregorjański wykonany niedbale, lub nieumiejętnie! Przeciwnikami niedbałego, lub nieumiejętnego wykonania tego śpiewu są nietylko przeciwnicy śpiewu gregorjańskiego wogóle, ale przedewszystkiem znawcy i miłośnicy jego. Przyczyny złego wykonania śpiewu gregorjańskiego pochodzą:

2°. **Z nieznajomości śpiewu gregorjańskiego.** Nie dość mieć dobrą wolę i nuty przed sobą. To konieczne, ale to nie wystarcza. Trzeba, aby czy ksiądz, czy organista, czy ktoś co uczy, wiedzieli co te nuty mówią i w jaki sposób mówią. Nie wystarczy przeczytać pdręcznik do śpiewu gregorjańskiego, który oddaje usługi olbrzymie, ale nie wszystkie. Trzeba się uczyć **na żywo**, od biegłych, znanych, cenionych wykonawców, trzeba się wsłuchiwać w dobre wykonanie chórów, dawać się często samemu przesłuchiwać, poprawiać, sprawdzać, aby odpowiedzieć potrzebom śpiewanej mszy św. W dzisiejszych czasach wybitną pomoc znajdą księża i organiści w śpiewach gregorjańskich nagranych na płyty przez Benedyktynów z Solesmes.[1])

---

[1]) Otrzymać można u J. Wekslera, Marszałkowska 132.

2º. **Z niedouczenia.** Niejednemu wykształconemu w muzyce polifonicznej wydaje się, że skoro posiada harmonję, kontrapunkt, umie grać na fortepianie, czy organach, to wykonanie śpiewu gregorjańskiego jest drobnostką. Takich wykonawców jest gromada; zapominają oni, że w swoich studjach muzycznych nabrali nawyków z gruntu przeciwnych duchowi śpiewu gregorjańskiego i że łatwiej poradzić sobie z materjałem świeżym, aniżeli z muzykiem wykolejonym przez muzykę świecką. Pod tym względem nieuczeni są łatwiejsi od niedouczonych. Wielu mniema, że wysłuchana audycja przez radjo raz, czy drugi, czy wysłuchanie płyt benedyktyńskich, jednorazowe kursy uprawniają ich do publicznego wykonania śpiewu gregorjańskiego. Poza wypadkami wyjątkowemi, dla ogółu słuchaczy takie metody mimo, że są bardzo pożyteczne, nie są wystarczające. Wykonanie w tych warunkach nie będzie objektywnem, prawdziwem, nie odda charakteru starożytnego melodji, przepełnione będzie afektacją, samowolnością i duchem muzyki dzisiejszej.

Bardzo często śpiew gregorjański jest nieprzygotowany dostatecznie i wtedy poziom wykonania niezadawalnia nikogo. Kościół jest tak święty, tajemnice boże są tak wielkie, że śpiew gregorjański, wyrażający je, powinien przedtem zawsze być solidnie przygotowany.

3. **Z braku ducha modlitwy.** Można znać wszystkie sekrety i sposoby technicznego wykonania śpiewu gregorjańskiego, można tak wystudjować poszczególne części, że będą one wyrazem ostatecznej precyzji, a mimo to wykonanie będzie nosiło cechy świetnej organizacji muzycznej, zamiast być **artystycznym organizmem.** Śpiew gregorjański to nie wspaniale zmontowana maszyna, ale żywy organizm, posiadający swoją duszę, swoje bicie serca, swoje ciepło, swoje wewnętrzne życie! Dlatego do śpiewu tego trzeba stanąć ze znajomością mszy św. z wiarą, ze skruchą, z pokorą, słowem, z pobożnością. Śpiew gregorjański to śpiew duszy Kościoła, a Kościół to rodzina boża; śpiewający wierni, to dzieci wspólnej matki Kościoła, pieśnią rodzinną chwalący Boga. W tym śpiewie ma wibrować duch rodziny bożej Kościoła św., toteż śpiew ten powinien być bezosobisty, a poszczególne głosy nie będą się wyszczególniać i wybijać ponad inne, ale zleją się w jedno i utoną w anonimie całości.

Kiedy chór prowadzący śpiew w kościele posiadł znajomość śpiewu gregorjańskiego, kiedy jest prawdziwie wyszkolony i kiedy śpiew jego przenika duch Kościoła, wtedy melodje gregorjańskie staną na poziomie. Powoli wierni przyswoją sobie najlepsze zalety chóru, ich śpiew stawać się będzie coraz więcej ucztą, w czasie której w ich duszach odbywać się będzie tajemnic mszy św. **radosne przeżywanie.** A wtedy spełnią się co do joty słowa św. Jana Chryzostona wyjęte z jego komentarza do psalmu 41:

„Nic tak duszy nie buduje, nic tak jej skrzydeł nie dodaje, nic tak z ziemi nie wyzwala i z kajdan ciała nie uwalnia, nic tak nie porywa do umiłowania mądrości i nie uczy pogardy rzeczy ziemskich, jak głos śpiewu i rytmem tchnący hymn pański.

X. H. Nowacki.

JUTRZNIA

Jutrznia ma nazwę od jutrzenki, gdyż najpóźniej powinna się kończyć o jutrzence, której łacińska nazwa: matuta dała początek wyrazowi łacińskiemu matutinum (scilicet officium). W starym języku kościelnym jutrznia zwana była wigiljami, gdyż odprawianą była w nocy, która dzieliła się na 4 wigilje, obejmujące każda po trzy godziny.

Pierwsza wigilja od zachodu słońca do godz. 9-ej trwała i nazywaną była Vesper czyli Venus — gwiazda wieczorna, która staje się widoczną, gdy słońce znika. Druga wigilja do 12-ej w nocy miała nazwę concubium, bo był to czas udawania się na spoczynek, lub conticinium, bo to najspokojniejszy czas nocy. Trzecia wigilja trwała do godz. 3-iej nad ranem i nosiła nazwę gallicinium. Czwarta wreszcie i ostatnia od 3-ej trwała do wschodu słońca i miała nazwę matutinum lub mane diluculo. Tak więc nazwa jutrzni, odpowiadająca ostatniej wigilji, przeniesioną została na całe officjum nocne.

W Starym Zakonie nie tylko we dnie, ale i w nocy śpiewano Bogu na chwałę[1]). Dawid wstawał w nocy dla śpiewu psalmów[2]). P. Jezus przepędzał noce na modlitwie: „i nocował na modlitwie Bożej". Toż samo czynili apostołowie: „o północy Paweł i Syla modlitwę swą chwalili Boga" [3]). Pierwsze wieki przepełnione są przykładami modlitwy nocnej[4]) i dlatego poganie mówili o chrześcijanch, że jest to natio licifugax et latebrosa. Św. Grzegorz Turoneński (+594) mówi o kapłanie w podróży, że „według obyczaju kapłanów w nocy z posłania wstawał i w modlitwie uczestniczył"[5]). Gdy zaś sam przybył do Paryża i mieszkał przy kościele św. Juljana, uważał sobie za obowiązek bywać na jutrzni: „My o północy wstawszy, weszliśmy do bazyliki na Cursus (dawna nazwa oficjum brewjarzowego)"[6]). Biskupi książęta, królowie,

---

[1]) I Paralip. IX, 33. [2]) Łuk. VI, 12. [3]) Dz. Ap. XVI, 25.
[4]) Thomassin. Discipl. eccl. t. I, l. II, c. 74 et 79. [5]) De gloria evafess. XXXI. [6]) Hist. Franc. IX, 6.

wstawali w nocy, aby iść na jutrznię do katedry, lub do swej prywatnej kaplicy; dowody tego bardzo liczne mamy w żywotach świętych. Wtedy bowiem nietylko duchowiestwo zakonne, ale i świeckie, nie wyłączając wiernych, w nocnej ciszy wznosiło modły swe do Boga, gdy wszystko zdaje się spać na ziemi i zapominać o swoim Stwórcy.

Noc to czas milczenia i spokoju po trudach i udręczeniach dziennych. Te gwiazdy, gubiące się w niezmierzoności, to milczenie majestatyczne nocy — działają na duszę i myśl zwracają ku nieskończoności. „Czas nocny, — powiada kardynał Bona[7]), jest najstosowniejszy do oddawania czci Bogu".

Godzina to najdłuższa z godzin kanonicznych, jest jednocześnie najważniejszą; przypomina bowiem najstarożytniejsze zebrania chrześcijańskie nietylko spowodu czasu, w którym ma się odbywać, ale jeszcze przez swój układ wewnętrzny. Na całą noc bowiem była rozłożoną i dlatego nazywała się nocturnum (officium), lub nocturnum vigiliae. Gdy zaś rozkład jutrzni w dni uroczystsze został zastosowany do godzin nocy, t. j. do czterech wigilij nocnych, nokturnami nazwano trzy pierwsze części, a czwarta część, od 3-iej do 6-ej godziny rano przybrała nazwę laudesów. „Tak wielki był żar miłości, pisze kard. Bona, że czterykroć w nocy Wstawano dla oddania czci Bogu"[8])).

Ale sczasem, aegescente charitate, powiada Durand[9]), gdy miłość oziębła, raz tylko w nocy postanowiono wstawać, aby odrazu całą jutrznię odśpiewać, co w końcu zamieniło się w odmawianie wszystkich nokturnów nad ranem, przed jutrzenką, aby do nich bezpośrednio można było dołączyć laudesy. W niektórych kościołach dzielono duchowieństwo na 3 części. Skolei każda część śpiewała swój nokturn, a więc o godz. 9-ej, 12-ej i 3-iej, gdy inni spoczywali; na laudes zaś przed wschodem słońca, czyli przed 6-ą rano. wstawali wszyscy.

W Polsce jeszcze w wieku XVI jutrznię śpiewano o północy, łącząc z nią i laudesy, które przedtem oddzielnie o świcie były odprawiane.[10])

Jaki był od początku udział wiernych w tych modłach nocnych? Pierwszą obchodzoną uroczyście wigilją była — paschalna, w rocznicę owej nocy, w której Chrystus Pan zmartwychwstał. Rozpoczynała się z zachodem słońca i trwała do świtu. Udział w niej wiernych był obowiązkowy. Podczas tej nocy, chrzczono katechumenów i udzielano święceń kapłańskich. Z wigilji paschalnej powstały wigilje niedzielne. Ta ostatnia rozpoczynała się od nieszporów, odprawianych po zachodzie słońca, następnie była przer-

---

7) Div. Psalm. c. IV § 1.
8) L. c. 9) B. Dir. Off. L. X, De hosturnis n. 3.
10) Ben Herbest. Horarum canonicarum rationarium. Colon. 1567.

wa do północy, czyli do piania koguta (gallicinium), gdy rozpoczynano jutrznię. Oprócz niedzielnych, wcześnie zaprowadzono wigilję cmentarne w noc, poprzedzającą natale męczennika, t. j. rocznicę jego męczeństwa. Były wreszcie wigilje stacjonalne we środy i piątki odprawiane, ale nie wszędzie. Że pierwsi chrześcijanie uważali sobie za powinność wstawać w nocy na wspólną modlitwę, wypływa to z pytania, jakie Tertuljan (+ około 225 r., w Rzymie przebywał w latach 160—190), zadał pewnej niewieście chrześcijańskiej, odradzając jej małżeństwo z poganinem. „który mąż poganin zniesie to chętnie, gdy jego żona na nocne zgromadzenia, od jego boku, kiedy tego będzie potrzeba, udać się zechce? Kto zniesie to spokojnie, jeżeli w czasie uroczystości wielkanocnej przez całą noc nie będzie jej w domu? Czyż nie spostrzegą cię, gdy zechcesz wstać w nocy na modlitwę? Czyż nie będzie się zdawało, że jakąś magiczną czynność chcesz spełnić?“[11]).

Wszyscy wierni uczestniczyli w wigiljach niedzielnych i stacjonalnych, na które składały się: śpiewanie psalmów, czytanie Pisma św. i modltwy[12]), w inne wigilje mogli modlić się w domu. Od wieku czwartego udział wiernych w nabożeństwach nocnych zaczął się zmniejszać, natomiast wtedy poczęły powstawać grupy osób gorliwszych i pobożnych, które żyjąc w świecie zobowiązywały się do czystości, do postów i do codziennej modlitwy publicznej. Ludzie ci tworzyli rodzaj bractwa, jakoby stanu przejściowego do życia zakonnego. Byli oni przy wszystkich wielkich kościołach na Wschodzie, od pierwszej połowy IV w., w Aleksandji, Jerozolimie, Antjochji Edessie. Reguła ich życia wymagała, aby obchodzili wigije nietylko w dni uroczyste, ale codziennie, gdyż życie ich winno było być ciągłą wigilją. W trakcie „De Virginitate“, napisanym przez pseudo Atanazego (pierwsza połowa IV w.) jest mowa o obowiązku dziewic wstawania co noc na officjum[13]).

Św. Bazyli (+379), sam członek ascetów w Antjochji zaprowadził w Cezarei, oprócz nabożeństw dziennych wigilje nocne codzienne. Opis[14]) nabożeństwa, jakie asceci odprawiali w Jerozolimie, najdokładniej został dokonany około 385 — 388 r. przez pewną niewiastę, rodem Hiszpankę, Egerją zwaną. Zakonnica z powołania, pod nazwą Sylwji, umiała dobrze zdać sprawę z tego, co widziała i słyszała w kościele Grobu św. i w kościele Golgoty. Opowiada więc ona, iż wigilje odprawiano codziennie o drugiem czuwaniu, które trwa od 12 do 3 w nocy. Asceci z obowiązku na nich bywają, lecz wielu innych mężczyzn i niewiast w nich uczestniczy.

---

[11]) Tertull. Ad uxorem, L. II, c. 4 et 5.
[12]) Canones Hippol., n. XXI.
[13]) C. 20.
[14]) J. F. Gamurini. S. Silviae Aquitanae peregrinatio ad loca sancta. Romae, 1887.

W niedziele zaś i w święta wszyscy wierni obowiązani byli na nich bywać. Już o północy, powiada, zaczyna się lud zgromadzać pod portykami bazyliki, zasiadano tam i przy świetle lamp odśpiewywano hymny i antyfony, po ukończeniu których kapłani i djakoni odczytywali modlitwy. O pianiu koguta otwierały się podwoje świątyni jasno oświetlonej. Biskup wchodził do groty Grobu św., kapłan odmawiał psalm z modlitwą; później toż samo czynił djakon i wreszcie niższy duchowny; po trzecim psalmie odmawiana była przez kapłana litanja próśb z odpowiedniemi modlitwami. Następnie zapalano kadzidło w grocie i biskup, wyszedłszy z groty, czytał ustęp ewengelji o zmartwychwstaniu P. Jezusa, poczem szedł z ludem do kaplicy Krzyża św. przy śpiewie hymnów. Tu śpiewano psalm i modlitwę, biskup lud błogosławił i nabożeństwo było ukończone.

Na zachodzie codzienne wigilje nocne zaprowadził w kościele Medjolańskim św. Ambroży (+ 397). św. Hieronim (+ 420), świadczy, że w Rzymie wigilje niedzielne i stacyjne bardzo uroczyście odprawiano i wszyscy wierni w nich uczestniczyli[15]). Wigilje zaś codzienne w Rzymie były odprawiane już na początku w. V przez duchowieństwo z biskupem na czele. Od w. VI śpiewanie wigilij nocnych od duchowieństwa świeckiego przeszło do zakonników; lud zaś nie znając już języka liturgicznego, coraz mniej w tem nabożeństwie uczestniczył. Wprawdzie kościoły dla wiernych i w nocy były otwarte, lecz ci głosu swego z chórem duchowieństwa już nie łączyli, a tylko, jak to i obecnie się dzieje, biernie asystowali nabożeństwu.

W dzisiejszych stosunkach jutrznie po nowych kościołach odprawiają się rzadko. Znanemi są u nas jutrznie ciemne, jutrznie łączone z Pasterką lub Rezurekcją, jutrznie celebrowane na uroczystościach parafjalnych i jutrznie żałobne. Najcałkowiciej odprawiają się jutrznie ciemne, bo z trzema nokturnami i laudesami, ale zato psalmy 2-go nokturnu i 3-go, oraz laudes, zamiast śpiewać, recytują tylko, natomiast wstawiają ustępy polifoniczne. A wynik tego jest ten, iż jedno się skraca, drugie przedłuża, a całość traci wiele na architektonice tej bardzo ważnej godziny kanonicznej wyrazistość zagubiona, śpiew gregorjański upośledzony, wychodzi mixtum compositum bez wyraźnych linij architektury stylu gregorjańsko-liturgicznego.

Inne jutrznie są u nas celebrowane przeważnie częściami, a co właściwie sprzeciwia się przepisom rubrycznym, które żądają, aby nie oddzielać nokturnów i nie opuszczać laudesów.

Drugą wadą naszych jutrzni jest odprawianie ich w porze niewłaściwej. Właściwym czasem dla jutrzni jest pora od godziny 9-ej wieczór do 3-ej rano, który to czas można przedłużyć o tyle, aby laudes rozpoczynać o wschodzie słońca, lub nie później godz.

---

[15]) S. Hieron. Contra Vigilant, 7.

6-ej rano. O tej porze odprawiamy jutrznie na Boże Narodzenie i po Rezurekcji, jeżeli niezbyt wcześnie rozpoczyna się takowa, natomiast wszelkie inne jutrznie są u nas śpiewane w czasie dziennym, lub wieczorem, co rozmija się z nazwą i z przeznaczeniem liturgicznem tego nabożestwa. Neleżałoby, albo sprostować godziny tych nabożestw, albo zamiast jutrzni śpiewać odpowiednią godzinę dzienną od prymy począwszy. Nie znamy pożytku i kroku nocnych nabożeństw, a przecież **chrześcijaństwo na tych nabożeństwach wzrastało i wychowywało się, krzepło i mężniało.** Wchodzą w modę msze nocne, co również jest odwróceniem właściwego porządku, bo jak psalmodja jest czuwaniem nocnem, tak msza św. jest ofiarą dzienną, uobecnieniem ofiary krzyżowej, która wśród dnia była dokonaną.

Ks. Jan Matulewicz.

(C. d. n.)

MUZYKA I ŚPIEW KOŚCIELNY W ŚWIETLE PRAWA KANONICZNEGO

IV Prawodawstwo Kościelne w okresie od w. X do XV.

(Dalszy ciąg)

Gruntowna reforma śpiewu liturgicznego, dokonana przez Papieża Grzegorza Wielkiego, oraz późniejsza opieka Kościoła nad śpiewem Gregorjańskim, były czynnikami wyłącznemi, które sztukę liturgiczną doprowadziły do największego rozkwitu w okresie X—XIII w.

Rozwój ten, jak zauważyliśmy, polegał nietylko na pomyślnem dokonaniu reformy śpiewu tradycyjnego, t. j. na jego kodyfikacji i doprowadzeniu do czystości, potęgi oraz siły, lecz przedewszystkiem na stopniowem zwiększaniu podstaw, na których poczęto rozwijać sztukę muzyczną.

Pierwsze usiłowania w tym kierunku dały się już zauważyć w X w., kiedy powstało dążenie do stworzenia form nowych w sztuce śpiewania.

Ówcześni koryfeusze muzyki kościelnej w tym czasie ujawniali dążenie ku przekształceniu systemu jednogłosowego, a raczej unisonowego na wielogłosowy, czyli harmonijny, w którymby mogły jednocześnie brać udział głosy różne.

Na tamte czasy była to rzecz zupełnie nowa i niełatwa do urzeczywistnienia. Zanim dla tej nowej formy muzycznej potrafiono

odnaleść podstawy i fundamenty, jej twórcy musieli bardzo długo błądzić po różnych bezdrożach oraz przechodzić ciężkie, nawet nieprzyjemne doświadczenia wstępne.

Śpiew harmonijny powstał w łonie Kościoła, jego kolebką była liturgja rzymsko - katolicka, dla której upiększenia został stworzony. Wyłączną zasługę pod tym względem mają klasztory zakonne, które, będąc jedynem miejscem ówczesnego kształcenia i wychowania społecznego, były jednocześnie czynnikiem, samodzielnie powołującym do istnienia oraz udoskonalania nowych form śpiewu liturgicznego.

Zastanawiając się nad pochodzeniem śpiewu harmonijnego, zauważymy, iż powstał on spowodu charakterystycznych dodatków muzycznych, któremi upiększano melodje gregorjańskie.

Aczkolwiek te upiększenia były nie zawsze stosowanemi, a nawet bardzo często wprost szpeciły śpiew gregorjański, jednak znaczenie ich było wielkie. Stały się one bowiem formami pierwiastkowemi i podstawami dla śpiewu harmonijnego, oraz czynnikami, posuwającemi naprzód rozwój sztuki.

Pierwsze zastosowanie śpiewu dwugłosowego dokonał zakonnik cysterski Hucbald (840—930), który stworzył akompanjament do głosu głównego w formie kwart, kwint i oktaw równoległych.

Tego rodzaju muzykę nazywał on wogóle „concentum concorditer dissonum", a w szczególności użył określenia „diafonia", zaś głos akompanjujący został nazwany przez niego wyrazem „discantus" albo „organum"[1]).

Układając dźwięki w akordy, Hucbald potrafił założyć podwaliny do teorji śpiewu harmonijnego, pomimo, iż jego sposób w stosowaniu kwart, kwint i oktaw był nieudolny, Tylko z biegiem czasu wysiłki nad rozwijaniem harmonji dały poważniejsze wyniki i zdobycze, którym zawdzięczając, odnaleziono trwałe podstawy teoretyczne, rozwiązując zagadnienia harmonji muzycznej[2])

Wszystkie jednak próby i doświadczenia w dziedzinie poszukiwania nowych form muzycznych do tego czasu odbywały się kosztem śpiewu gregorjańskiego, który, będąc coraz więcej zniekształcony przez różne formy dodatków nowych, wreszcie począł zatracać swój charakter zasadniczy. Zamiast czystości i jasności, w tym śpiewie zapanował rozdźwięk.

Szczególniej w stuleciu XIII śpiew gregorjański został obciążony różnemi dodatkami natyle, że formalnie zaginął. Jego me-

---

[1]) Por.: J. Schluter, „Obozrenije Wsieobszczej Istorii Muzyki", (tłumaczenie z niemieckiego W. Bessel'a) S. Petersburg 1905.

[2]) W śpiewie harmonijnym Hucbald pierwszy stworzył zasadę t. zw. „motus rectus", to znaczy, że głos drugi towarzyszył równolegle. W XI w., przez dodawanie tercyj i utrzymania organu na jednym tonie, powstała zasada t. zw. „motus obliquus". Zaś w XII w., wyłoniono zasadę „motus contrarius", polegającą na rozszerzeniu dyskantu, osobliwie przez kadencje. Por.: Fr. Haberl (Magister Choralis) Regensburg 1887,2.

lodja straciła na swojej wyrazistości pierwotnej, a formy dodatkowe stworzyły z niego typ muzyki nowej i odrębnej.

W taki sposób powstała forma harmonji „Falso - bordone" (Faux bourdon)[3]), z której potem wyłoniła się nauka kontrapunktu [4]). Ta ostatnia z biegiem czasu zajęła miejsce najpoważniejsze wśród wszystkich form harmonji[5]).

Nic też dziwnego, że spowodu nieudatnego przyozdabiania śpiewu gregorjańskiego w nieudoskonalone formy systemu harmonijnego, sztuka kościelna poczęła rychło zatracać nietylko swoją wzniosłość i czystość, lecz stała się wprost niegodną użycia w liturgji.

Do czego była podobna muzyka kościelna w tym czasie, możemy wnioskować z opisu słuchaczów ówczesnych, którzy ją potępiali całkowicie.

Między innemi opat klasztoru w Rhievali, bł. Aelredus (w. XII), opisując wrażenie swoje od słuchania muzyki jemu współczesnej, zaznacza, że w śpiewie kościelnym nie widzi dla siebie korzyści i przyjemności, gdyż jest on podobny raczej do strasznego trzepotu liści lub trzasku grzmotu. Szczególniej zaś razi go śpiew dyskantowy i nieznośny układ frazesów muzycznych, które przy nieudolnem wykonaniu śpiewaków, sprawiają wrażenie koni, lub innych dźwięków sztucznych, nic ze śpiewem nie mających wspólnego. iWdząc zaś nader dziwny wygląd twarzy i ruch ciała, towarzyszący takiemu śpiewowi, który wywoływał wśród obecnych śmiech wielki, nie może się zgodzić ze zdaniem tychże śpiewaków, będących zdania, że śpiew jest szczytem służenia Bogu[6]).

---

[3]) Falso - Bordone" powstał około roku 1200. Jest to forma harmonji, oparta na systemie sekstakordowym z basem „fałszywym", przy którym tony basowe tworzono z pierwszych tercyj akordu.

[4]) Wyraz „kontrapunkt" pochodzi od nazwy nuty „punctum", albo „punctus". Ponieważ te punkty umieszczano jeden nad drugim, przeto taką pozycję nazwano „kontrapunktem".

[5]) Por.: R. Schlecht „Geschichte der Kirchenmusik H. Regensburg 1871 73 i nast.

[6])Ad quid ergo tertidlis ille follium flatus tonitrui potius fragorem, quam vocis exprimens suavitatem? Adoquid illa vocis contractio et infractio. Hic succinit, ille discinit, alter supercinit, alter modias quasdam notas dividit et incidit. Nunc vox stringitur, nunc frangitur, nunc impingitur, nunc diffusiori sonitu dilatatur. Aliquando quod pudet dicere, in equinos hinnitus cogitur aliquando virili vigore deposito, in femina vocis gracilitates acuitur, nonunquam artificiosa quadam circumvolutione torquetur et retorquetur, Videns aliquando hominem aperto ore, quasi intercluso halitu expirare, non cantare, ac ridiculosa quadam vocis interceptione, quasi minitari silentium, nunc agonem morientium, vel extasim patientium imitari. Interim histrionicis quibusdam gestibus totum corpus agitatur, torquentur labia, volant oculi, ludunt humeri, et ad singulas quasque notas digitorum flexus respondent. Et haec ridiculosa displosie vocatur religio, et ubi haec frequentius agitantur, ibi Deo honorabililus serviri clamant. Por.: Speculum char. lib. I cap. 23 C. Rischard. Anal. Concil.

Narzekania powszechne na zły stan śpiewu liturgicnego były przyczyną tego, że Kościół natychmiast przystąpił do naprawienia zła, panującego w sztuce kościelnej.

Sobór powszechny Laterański IV (1215) widząc, iż zło pochodzi z braku znajomości u wykonawców muzyki zasad sztuki świętej, postanawia, aby udzielano święceń kapłańskich tylko tym, którzy w sposób należyty i umiejętny przyswoją sobie to wszystko, co się odnosi do liturgji. Sobór uważa, iż tylko kapłani wykształceni potrafją wpłynąć na polepszenie sztuki kościelnej[7]).

To samo nieco później postanawia sobór powszechny II Lugduński (1274)[8]).

Zarządzenia kościelne co do naprawy sztuki świętej nie były jednak przestrzegane długo. Główną przyczyną tego był okres ówczesny, jako moment żywiołowej ewolucji harmonji muzycznej.

Toteż Kościół w tym czasie, czuwając nad śpiewem Gregorjańskim, odniósł się jednocześnie z wielką uwagą do nowego kierunku muzycznego i troszczył się nad sprawą otrzymania rezultatów pomyślnych. Wskazuje na to zarządzenie Papieża Jana XXII, który w r. 1332 wydaje specjalny dekret dla śpiewaków kościelnych.

Orędziu swojem Papież z naciskiem wielkiem zakazuje śpiewakom nadużywania dyskantu i jednocześnie radzi, aby używano go podczas nabożeństw uroczystych bez szkody dla śpiewu gregorjańskiego.

W tym celu Papież żąda od śpiewaków, iżby swój dyskant pisali i dobrze się go uczyli, aby w ten sposób zachować w całości i nieskazitelności melodje charakteru gregorjańskiego[9]).

Zarządzenie papieskie w znacznej mierze wpłynęło na usunięcie panującego wówczas dyletantyzmu, gdyż śpiewacy zmuszeni byli studjować i opracowywać wszelkie dodatkowe formy muzyczne, stosowane przez nich do chorału

Takie stanowisko Kościoła wpłynęło dodatnio nietylko na samo utrzymanie w porządku śpiewu liturgicznego, lecz również oddziałało skutecznie na rozwój nowych form muzycznych.

---

7) Decr. XXVII.: Cum sit ars artium regimen animarum, districte praecipimus ut episcopi promovendos in sacerdotes diligenter instituant et informent, vel per se ipsos, vel per alios viros idoneos super DIVINIS OFFICIIS..., qualiter ea rite valeant celebrare: quoniam si ignaros et rudos de cetero ordinare praesumpserint et ordinatores et ordinatos gravi decrevimus ultioni. Satius est enim, maxime in ordinatione sacerdotum, paucos bonos quam multos malos habere ministros, quia si caecus caecum duxerit ambe in foveam dilibuutur.

Por.: J. Mansi. Collectio Consil XXII 1015.

8) tamże XXIV, 130.

9) Por.: De vita et honestate clericorum. C. J. C. Extravag Jean. Lib. III. cap un.

Zawdzięczając bowiem pracy śpiewaków ówczesnych nad badaniem harmonji, muzyka w swoim rozwoju poczęła zdobywać formy coraz doskonalsze.

Ubogi system harmonijny powoli zmierza wyraźnie w kierunku stałego wzbogacania się w zdobycze nowe, które doprowadziły go wreszcie do form muzyki polifonicznej.

Że droga ta była niezmiernie trudną, świadczy nam o tem krytyka ówczesna, pełna słów nagany dla powstającego śpiewu polifoniczengo.

Surowo potępiono „nowy sposób śpiewania" jedynie dlatego, że na słuchacza, przyzwyczajonego do pięknego śpiewu gregorjańskiego, wywierał on przygnębiające wrażenie. Przyczyną tego był brak prawideł, spowodu czego ówczesny śpiew polifoniczny w swojem wykonaniu był uosobieniem chaosu, pełnego najrozmaitszych dysonansów.

To też krytycy ówcześni, nie widząc w polifonji żadnych form piękna, wyrażali się o niej, jako o przejawie zwierzęcości. Przypominając zaś piękno śpiewu tradycyjnego, radzili natarczywie wynalazcom polifonji, aby ci ją zupełnie zaniechali ze względu na to, iż są ustawiczną przyczyną różnego zgorszenia i narzekań.[10]).

Ackolwiek zwolennicy muzyki polifonicznej musieli znosić wiele napaści, jednak się tem nie zniechęcali do pracy dalszej. Zawdzięczając ich wytrwałości, surowa sztuka polifoniczna, została nietylko ocalona od zakłady, lecz stała się w czasie późniejszym jedną z najpoważniejszych form muzycznych. Szczególniej zaś miało to miejsce w XVI w., kiedy wielcy mistrzowie tego stulecia podnieśli polifonję do szczytu doskonałości artystycznej i stworzyli, z niej sztukę, odpowiadającą potrzebom kościelnym.

W znacznej mierze do rozwoju muzyki przyczyniły się organy, których udoskonalenie istotne przypadło na wiek XIV i następny. Instrument ten wpłynął poważnie na rozwój formy kontrapunktu - ricercare[11]), która później przekształciła się w fugę[12]).

---

[10]) J. Muris (w XIV w.) współczesną jemu muzykę polifoniczną charakteryzuje w sposób następujący: Heu proh dolor! His temporibus aliqui suum defectum, inepto proverbio colorare moliuntur. Iste est inquiunt novus discantandi modus, novis scilicet uti consonantiis ostendunt in intellectum eorum, qui tales defectus agnoscunt tristitiam. O incongruum proverbium! O mala coloratio, irrationabilis excusatio! O magnus abusus, magna ruditas, magna bestialitas, ut asinus sumatur pro homine, capra pro leone ovis pro pisce, serpens pro salmone! Sic enim confundantur cum discordiis ut nullatenus una distinguatur ab alia. O si antifecissent? Sic discantantem increparent et dicerent: Non hunc discantum, quo uteris a me sumis. Non tuum cantum unum et concordantem cum me facis. De quo te intromitis? Mihi non congruis, mihi adversaris, scandalum tu mihi es. O utinam taceres! Sed dereliras et discordas". Por.: M. Gerbert (Cantus et Musica) dz. cyt. 110 i nast.

[11]) Ricercare — utwór, przeznaczony dla organu i utrzymany w ścisłym stylu kościelnym.

[12]) Por.: A. W. Ambros (art. w czasop.) i nast.: A. G. Richter, Dzieje gry organowej. Muzyka Kościelna, Warszawa, 1919.22.

Jednak okoliczności powyższe nie wpłynęły dodatnio na stan muzyki kościelnej w tym czasie. W sposób szczególniejszy ujemnie oddziaływała na nią szybka ewolucja najrozmaitszych form muzycznych, które poczęły wnosić do liturgji kościelnej mnóstwo elementu świeckiego.

Z tego powodu, odbywający się w tym czasie Sobór powszechny w Bazylei (1435), żąda nietylko usunięcia z kościołów muzyki świeckiej, lecz ścisłego przestrzegania przepisów liturgicznych co do użycia sztuki muzycznej podczas nabożeństw.[13])

X. A. Kwiatkowski
C. d. n.

O PRAWDZIWYM ŚPIEWIE KOŚCIOŁA

Śpiew gregorjański, to śpiew liturgiczny Kościoła. Ma on tylko jeden cel przed sobą, a tym celem jest chwała Boża — modlitwa. Modlitwa w kościele, modlitwa wspólna i publiczna jest to nasz stosunek do Boga, stosunek wszystkich ludzi i w Domu Bożym, a przez to podległy pewnym obrządkom i otoczony pewnemi ceremonjami.

Śpiew gregorjaski, to śpiew religjny „par excellence". Ale nie wypełnia on sobą całej dziedziny muzyki religijnej. Trzeba sobie zdać sprawę z różnicy, jaka zachodzi między muzyką religijną, a kościelną. Wiele jest arcydzieł muzyki religijnej, których miejsce jest jednak nie w kościele, lecz na estradzie koncertowej, pomimo, że są to dzieła często nawet wielkie, głębokie i potężne. Są one jednak tylko wyrazem indywidualnego i subjektywnego ducha twórcy, jak np. msze Bacha, Beetchowena, Mozarta, Händla, nawet niektóre msze Palestriny, — już nie mówiąc o Rossinim, Verdim i wielu innych, o znacznie mniejszej, albo prawie żadnej wartości artystycznej. — Ale oprócz tych dzieł jest jeszcze jedna dziedzina muzyki religijnej, z którą daleko częściej i bliżej się stykamy, — to dziedzina pieśni kościelnych w powszechnem użyciu w naszych kościołach, śpiewanych przez szkoły, na mszach szkolnych, a także przez lud podczas nabożeństw kościelnych. Pieśni te, pozbawio-

---

[13]) Sessio XXI. can. VIII. Abusum aliquarum ecclesiarum in confessio fidei nostrae, non complete usque ad finem cantatur, aut praefatio seu oratio Dominica obmittitur, vel in ecclesiis cantilenae saeculares voce admiscentur, abolentes statuimus, et qui in his transgressor inventus fuerit, a suro superiore debite castigetur. Por.: J. Mansi dz. cyt. XXVIII, 107.

ne przeważnie wartości artystycznej, nie mają nic wspólnego z prawdziwym duchem morlitwy .Kościoła. (Są to raczej piosenki, które równie dobrze można śpiewać na wycieczce, albo przy zabawie.). I do tej dziedziny można zastosować to, co Don Guéranger pisze w swej przedmowie do L'Anné Liturgique, mówiąc o książkach do nabożeństwa: „Długo szukano ducha modlitwy i modlitwy, samej w metodach, które zawierają wprawdzie myśli pobożne i piękne, ale myśli ludzkie. Ten pokarm jest beztreściwy, bo nie wtajemnicza w modlitwę Kościoła. Osamotnia, izoluje — zamiast łączyć". (Oczywiście, nie mam tu na myśli naszych pięknych starych pieśni kościelnych, lecz cały późniejszy piosenkowy balast).

Według Bellaigu'a, zarówno jak w innych dziedzinach twórczości artystycznej, tak i w dziedzinie muzyki, śledzić możemy ewolucję myśli religijnej: melodje i harmonje tak samo interpretują tę myśl, jak formy, barwy i słowa. Sługi powolne ideału zmiennego, potrafiły odtworzyć kolejno różne stany ducha ludzkiego: kontemplacyjne, dramatyczne, radosne. W muzyce też sczasem „upodobanie w boskiem, zajęło miejsce miłości Bożej" — (le gout du divin a remplacé l'amour de Dieu. Jest to jakby „pobożność, bez wiary".

A podłoże wiary jest właśnie to niezmienne, nieprzemijające, stałe i uniwersalne. To podłoże niezmienne wiary jest, w równej mierze, podłożem liturgji. Stanowi ono jej treść istotną. I sztuka. żeby być liturgiczną, musi się temu skolei poddać i do niego przystosować. Muzyka tembardziej obowiązana jest do tej uległości, że znacznie bliżej, istotniej związana jest w liturgji ze słowem, niż inne sztuki. Tamte stanowią tylko tło, samą, zewnętrzną, w której odbywa się służba Boża. Muzyka tkwi w samychże słowach, ona je ożywia, jest jakgdyby ich emanacją, promieniowaniem.

Śpiew gregorjański jest **tylko śpiewem** i to jest jego pierwsza cecha. Papież Pius X mówi, że „śpiew gregorjański ma za główne zadanie przyobleczenie w odpowiednią formę tekstu liturgicznego, przedłożonego ku zrozumieniu wiernych. Celem jego jest dodanie większej skuteczności samym tekstom, aby wzniecić pobożność i ułatwić wiernym przygotowanie się do lepszego przyjęcia owoców łaski, które wypływają z odprawiania Św. Tajemnic". — Jego jedynem zadaniem więc jest wierne oddanie myśli i uwypuklenie słów wyrażanych np. w Credo przy słowach „Et unam sanctam, catholicam... Ecclesiam" — melodja zatrzymuje się po każdem słowie, dla doskonałego odznaczenia każdego z tych atrybutów. Tak samo Kyrie ze mszy Requiem, całe oparte na jednej i tej samej melodji, obraca się na niższej połowie gamy, zawsze z opadającą kadencją, dopiero, na ostatniem Kyrie, nieoczekiwanie przechodzi ku górze i wybucha tak triumfalną nutą,

---

[1]) Motu Proprio Piusa X.

jak gdyby w tej melodji już wyrażała się myśl słów prefacji za zmarłych — myśl o przezwyciężeniu śmierci w Zmartwychwstaniu. „In quo nobis spes beatae resurrectionis effulsit..., w którym zabłysła nam nadzieja błogosławionego zmartwychwstania....“

W zasadzie, ściśle według ideału gregorjańskiego, śpiew ten powinien być wykonany bez wszelkiego akompanjamentu. W praktyce zwykle towarzyszą mu organy. Akompanjament ten powinien jednak być bardzo dyskretny, bo często, akompanjament źle wyczuty, może sfałszować harmonję melodji.

Aleksandra Umiastowska
(C. d. n.)

Z ŻAŁOBNEJ KARTY

Dn. 7 b. m. zmarła w Poznaniu ś. p. Irena ks. Puzynianka, znana działaczka społeczna, człowiek o gorącem sercu i wielkiem ukochaniu Boga i Kościoła. Zmarła była tym z rzadkich typów społeczniczek, którzy cały swój zapał do pracy dla bliźnich, czerpał w Bogu i jego Kościele. Z przeniknięcia życia własnego Chrystusem, Jego nauką, wypłynęły w niej pragnienie i dążenie, by wszystkich braci doprowadzić do Tego, który jest „Drogą, Prawdą i Życiem“, by w Jego Kościele czerpali tę „żywą wodę“, jakiej On udziela ze Mszy Św. i Sakramentach. W tem świetle ujmując swoją misję na ziemi, była gorącą propagatorką śpiewu liturgicznego i śpiewu gregorjańskiego, uważając ten ostatni za realny środek wychowawczy w ręku Kościoła.

W zmarłej Tow. nasze traci jednego z najbliższych sobie ideowo ludzi. — Cześć jej pamięci.

W dniach ostatnich świat muzyczny pożegnał jednego z najbardziej niestrudzonych i najgorliwszych pracowników, którzy całe swoje życie poświęcili odrodzeniu muzyki kościelnej i liturgicznej.

Ś. p. Prof. Makowski — to cierpliwy i cichy pracownik, człowiek o czystej i pięknej duszy, który cały swój talent, całe umiłowanie sztuki, ześrodkował w jednym celu: odrodzenia muzyki kościelnej, podniesienia jej na te wyżyny, do jakich zwoli i myśli Kościoła, powołana została — do roli „służebnicy“ liturgji. Był on bojownikiem idei, która niestety, dziś jeszcze tak małem cieszy się zrozumieniem wśród tych nawet, którzy właśnie więcej zrozumienia okazać jej powinni. Przestrzegał ścisłości przepisów

liturgicznych, — szerzył znajomość śpiewu gregorjańskiego, jako najczystszego i prawdziwego śpiewu Kościoła.

Urodzony w 1862 r. we wsi Lipniaki, pow. Łukowskiego, gimnazjum ukończył w Siedlcach.

Umiłowanie muzyki kościelnej, którą ukochał od najwcześniejszych lat swego życia, pociągało go ku studjom artystycznym, — ulegając wszakże woli matki swojej (Kamilli z Glinkiewiczów), wstąpił na wydział prawny Uniwersytetu Warszawskiego. Atmosfera jednak ówczesna uczelni, zarówno jak i kierunek studjów tak bardzo przeciwnym zamiłowaniom ś. p. H. Makowskiego, sprawiły, że po paru latach opuszcza Uniwersytet, by powrócić do niego dopiero kiedyś, w warunkach zmienionych, w odrodzonej już Polsce.

Ze śmiercią matki wstępuje do Seminarjum Duchownego. Spodziewał się, że jako kapłan będzie miał możność podjąć pracę nad umiłowaną nadewszystko muzyką kościelną. Niestety, brak zdrowia stanął na przeszkodzie, musiał więc zrezygnować z projektów w tym kierunku. Jednak i po wyjściu z Seminarjum nie porzucił ukochanej idei, przeniósł tylko swe wysiłki na niwę pedagogiczną.

Po ukończeniu Warszawskiego Konserwatorjum, wyjechał za granicę, aby tam pogłębić i uzupełnić swoją wiedzę muzyczną. W Ratysbonie prowadzi dłuższe studja nad chorałem gregorjańskim.

Powróciwszy do Warszawy wespół z księżmi Teofilem Kowalskim (z djecezji płockiej) i Leonem Moczyńskim (z djecezji włocławskiej) w r. 1895 zakłada przy Towarzystwie Muzycznem, Sekcję Muzyki Kościelnej i powołuje do życia t. zw. „Klasę Organową“.

Ze względu na trudne warunki ówczesne nie mogło być mowy o założeniu specjalnej uczelni, dla przygotowania zastępców wykwalifikowanych organistów. Przez rozwinięcie Klasy Organowej ś. p. rPof. Makowski chciał osiągnąć należycie przygotowany element organistów, którzyby odpowiedzili tak poważnemu i wielkiemu zadaniu, jakiem jest odrodzenie muzyki kościelnej w kraju. Do tego celu dostosował też program, stworzonej przez siebie uczelni, której kierownikiem był przez długie lata. Zabiegał usilnie o jej rozwój, angażując dla niej wszystkie najlepsze siły ze świata muzyczno - kościelnego.

W 1897 r. powołany zostaje na stanowisko profesora Konserwatorjum w Warszawie. Ani na chwilę jednak nie sprzeniewierza się swojej idei; nie zrażając się tem, iż nie znalazł dla niej ani poparcia, ani pomocy u czynników miarodajnych, wytrwale i cierpliwie prowadzi dalej rozpoczęte dzieło. Niezmordowanie pracuje nad swymi uczniami, wpajając w nich umiłowanie dla tej tak bardzo wielkiej i doniosłej pod względem wychowawczym sztuki, której przeznaczeniem jest służyć Bogu. Równocześnie nie ograniczając się tylko do pracy w obu uczelniach, piórem i sło-

wem szerzy tę ideę, dla której wśród współczesnych nie znajduje dostatecznego zrozumienia, ni poparcia.

Po księdzu Mazurowskim, on jeden w Kongresówce, podtrzymuje ruch, zmierzający do odrodzenia muzyki kościelnej i liturgicznej. Zasila artykułami swemi miesięcznik „Muzyka Kościelna“, gdzie pisuje pod pseudonimem „Andante“.

Naprawa muzyki kościelnej była w jego zrozumieniu nierozłączna z poprawą specjalnego stanowiska organistów, z rozszerzeniem i podniesieniem ich umiejętności fachowych. I w tym kierunku stara się ś. p. Makowski szerzyć uświadomienie i pozyskiwać dla swej myśli zarówno duchowieństwo, jak i samych organistów. Czasy niewoli bardzo nie sprzyjały wszelkim poczynaniom w tym kierunku. Dopiero po ruchach wolnościowych, t. j. po latach 1906-7 może rozwinąć intensywniejszą działalność. Zakłada Stowarzyszenie Organistów p. w. św. Stanisława Biskupa, zostaje powołany w niem na godność prezesa. W latach następnych 1907-8, redaguje miesięcznik pod nazwą „Śpiew Kościelny“. W pracy tej wszakże brak mu również poparcia, a nawet i dostatecznego zrozumienia ze strony współtowarzyszów. Niemożność znalezienia wytrwałych współpracowników, zmusza go wkońcu do usunięcia się zarówno ze stanowiska prezesa, jak i redaktora.

W roku 1927 występuje też ś. p. prof. Makowski i z Towarzystwa Muzycznego. Pozostaje tylko przy Konserwatorjum i pracy pedagogicznej, w której dotrwał do końca życia. Szerzy niezmordowanie znajomość chorału gregorjańskiego, podejmuje prace w szkołach, prowadzi chóry i t. d.

Do ostatnich chwil życia czynny i gorliwy, nieustający w wysiłkach, z niesłabnącem zamiłowaniem, cały czas swój poświęcał umiłowanej sztuce kościelnej, służąc jej do ostatniego tchnienia. Podzielił los tych ludzi, którzy niedocenieni przez nich, niejednokrotnie całkowicie osamotnieni w swym wysiłku, położyli podwaliny pod gmach, który wzniosą następne pokolenia. O nich zaś jedno powiedzieć można „nie wzięli zapłaty swojej“ tutaj, ale trud ich tem owocniejszy i nagroda obfitsza...

Cześć jego światłej pamięci.